

ETC



## Parutions

Lynne Cohen, *Camouflage*, Le Point du Jour Éditeur, 2005, 195 pages

*La saveur et du monde* de David Le Breton

Maria Antonella Pelizzari and Maxime Coulombe

---

Number 76, December 2006, January–February 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34970ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Pelizzari, M. A. & Coulombe, M. (2006). Review of [Parutions / Lynne Cohen, *Camouflage*, Le Point du Jour Éditeur, 2005, 195 pages / *La saveur et du monde* de David Le Breton]. *ETC*, (76), 79–80.

## PARUTIONS

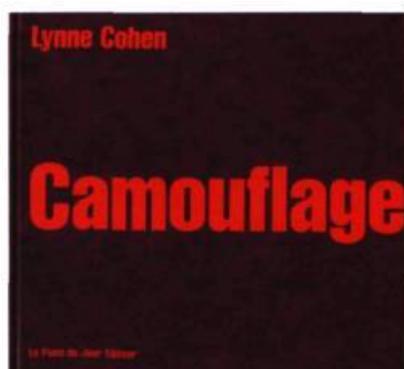
Lynne Cohen, *Camouflage*,  
Le Point du Jour Éditeur, 2005, 195 pages.

It takes a special critical detachment for an artist to dig into the archive of her early work and acknowledge the red thread that weaves together past and present concerns. This is normally the task of art historians, who, like detectives, search for the clues of an artist's œuvre in some revealing images that have been put aside. Lynne Cohen's new book, *Camouflage*, is a collection of those clues, selected and revisited in her photography between 1971 and 2004. The book is an exceptional compilation of pictures we have not seen before. Unlike her previous publications (all authored by museum curators and critics)<sup>1</sup>, these pictures are not grouped by titles and common themes – such as spas, laboratories, men's clubs, beauty salons, military installations – but classified chronologically by decade. The minimalism of this organization invites us to leaf through the book and question the relationship between these pictures as paragraphs and chapters of a theoretical treatise on an artist's vision. But what is this treatise about?

As Cohen writes in the post-scriptum of the book – the only text accompanying a collection of 160 pictures – her curiosity about the project was in terms of finding “coincidences and reappearances”<sup>2</sup> throughout her work, surprising herself about recurrent motifs that surfaced at geographical and cultural distances, and thus investigating the core issues of her photographs. She gives us a clue about these reappearances, pointing to her discovery of one “eerie” object found along the editing process: a stainless steel cart, photographed in different geographical locations, in the span of four decades. Significantly, a photograph of this cart is the first picture of the book, giving us a hint as to the meaning of the project, which is organized along recurrent patterns and subject matters that have preoccupied Cohen from the very beginning. The only variation, she tells us, consists in the choice of point of view, closer to the subject in the early work and more distant in the work between 1980 and 2000.

The consistency in her work intrigues me, as I see a fine balance between the artist's vision and what she finds – or better yet, recognizes – in the world. This is a seamless collection of interior spaces that look like found installations, that make us laugh – but also commiserate – about the artificiality of our postmodern and global society.

“Camouflage” means to veil and disguise something in order to mislead somebody. Like other contemporary artists (I think of Joan Fontcuberta, Walid Raad, Mona Hatoum, Thomas Demand, Gregory Crewdson), Cohen investigates the line between fiction and reality, the way we shape our society and the way we believe in that construction. The difference from these artists is that she operates consistently like a documentary photographer, bringing



her large-format camera to physically enter and record those interiors. This camouflaged world is different from the postmodern world of simulacra in that there is a reality behind these veils. These are not images of hyper-real non-events. Rather, they are documents of a twisted and dislocated lifestyle, where it is no longer possible to find a comfortable and familiar abode. There is a long list of the absurdities that connote the everyday life: withering and artificial plants, carpets that mimic grass, bizarre lampshades, precarious television stands, impractical light fixtures, inhospitable vinyl floors, amusing wall decor, claustrophobic *trompe l'œil*, minimalist panels in empty rooms, laboratories that look like bunkers, waiting rooms populated with frightening automata, and a perverse search for symmetry and order.

As I look at these photographs revealing the inhospitability of private and public dwellings, my memory goes back to the words of Edward Said when describing the installations of Mona Hatoum and this artist's poetics of exile from home:

Whatever else this room may be, it is certainly not meant to be lived in, although it seems deliberately, and perhaps even perversely, to insist that it once was intended for that purpose: a home, or a place where one might have felt in place, at ease and at rest, surrounded by the ordinary objects that together constitute the feeling, if not the actual state, of being at home<sup>3</sup>.

Like Hatoum, Cohen looks at the world as a camouflage that hides some kind of threat. She warns us, through the selective and intelligent power of her lens, that this world is full of traps and dangers. Although much history has passed in the last 40 years, Cohen sharply points out that we must still be critically alert to private and public spaces, and look out for the threat of numbness, sameness and airlessness that permeate these photo-records of camouflaged interiors.

MARIA ANTONELLA PELIZZARI

### NOTES

<sup>1</sup> William Ewing et als., *Occupied Territory*, Lynne Cohen, *Aperure*, 1987; Johanne Lamoureux et als., *Lost and Found*, Lynne Cohen, *L'endroit du décor*, Hôtel des Arts & F.R.A.C., 1992; Ann Thomas, *No Man's Land. The Photography of Lynne Cohen*, Thames and Hudson, 2001.

<sup>2</sup> Lynne Cohen, *Camouflage*, Le Point du Jour Éditeur, 2005, p. 195.

<sup>3</sup> Edward Said, “The Art of Displacement: Mona Hatoum's Logic of Irreconcilables”, in *Mona Hatoum: The Entire World as a Foreign Land*, London: Tate Britain, 2001, p. 13.

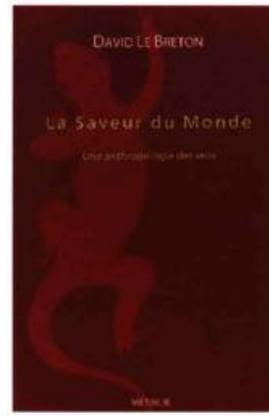
DES SENS ET DU SENS :  
*LA SAVEUR DU MONDE*,  
 DE DAVID LE BRETON

Plus récent ouvrage de l'anthropologue et sociologue David Le Breton, *La Saveur du Monde : une anthropologie des sens* – dont le sous-titre résume bien le projet –, se penche sur le contact de l'homme au monde par le biais de son corps. Fruit d'un travail de près de 15 ans, l'auteur nous livre ici un ouvrage riche et foisonnant. À l'envergure d'un tel survol – les cinq sens renvoient par essence à la totalité de la perception – il faut saluer la prodigieuse érudition et la maîtrise de l'anthropologue, dont le style sensible, passionné, limpide, fait de ce livre une célébration de la sensualité.

Dire le dernier mot de la perception est impossible, le sujet est aussi vaste que le monde sensible. La perspective de l'auteur vise plutôt à mettre en lumière la dimension invisible de notre rapport au monde, cette quotidienneté silencieuse et oubliée du travail des sens et du sens. Mettant en parallèle les pratiques de cultures non occidentales et occidentales, récentes ou non, Le Breton rappelle qu'il n'est pas *une* perception de la réalité, mais *des* perceptions, autant que de cultures, peut-être autant que de regards sur le monde. Songeons, déjà, que la perception d'hier n'est plus celle d'aujourd'hui : si l'odeur des corps des Tahitiens fascine et envoûte Gauguin – il nomme même cette odeur *noa noa* –, la quasi-totalité des odeurs corporelles sont maintenant taboues et combattues dans la culture occidentale. Indiquant une intimité, elles rappellent une chair que l'on préférerait refouler hors de la sphère publique.

Le Breton n'a de cesse de le rappeler : la perception se construit au contact d'un réseau social. Ce cadre symbolique apprend rapidement à l'enfant à discriminer, dans la densité du réel, les percepts signifiants de ceux ne trouvant pas sens dans sa culture : la perception des couleurs chez les Esquimaux n'est pas celle des pêcheurs de perles japonais. Même à l'intérieur d'une même culture, les sens de l'un ne sont pas ceux de l'autre : le métier de parfumeur se transmet de génération en génération, et exige une familiarisation avec la diversité des parfums, dès le plus jeune âge. Si l'appréciation des perceptions fait l'objet d'un apprentissage, elle est aussi un lieu de pouvoir : les goûts renvoient aussi à des milieux, à des jugements de valeur. Pour nombre d'Américains, la cuisine traditionnelle française, marquée par l'utilisation de la quasi-totalité des parties du bœuf et du veau (cerveau, abats, pattes, etc.) est répugnante. Le surnom de *frogs* leur viendrait d'ailleurs de ce qu'ils consomment des grenouilles. Tandis que pour nombre de Français, la culture américaine du hamburger renvoie à une simplicité culturelle, voire à une simplicité d'esprit. Les goûts alimentaires renvoient à une vision du monde, à un comportement, ouvrent à un ensemble de connotations faisant de la perception un terrain de lutte symbolique.

La perspective de Le Breton se fonde largement sur la phénoménologie de Merleau-Ponty. Au sujet de



la distance semblant séparer phénoménologie et sciences sociales, l'une fondée sur le geste perceptif de l'individu au monde, et l'autre, sur l'interrelation de sujets sociaux, Le Breton rappelle une voie de passage qu'avait indiquée Merleau-Ponty. Il n'est pas d'antériorité dans le rapport de l'homme au monde entre sa condition biologique et sa condition

symbolique. L'homme est précisément cette rencontre entre une biologie et une culture. Merleau-Ponty le formulait magnifiquement :

« Il est impossible de superposer chez l'homme une première couche de comportements que l'on appellerait " naturels " et un monde culturel ou spirituel fabriqué. Tout est fabriqué et tout est naturel chez l'homme, comme on voudra dire, en ce sens qu'il n'est pas un mot, pas une conduite qui ne doive quelque chose à l'être simplement biologique – et qui en même temps ne se dérobe à la simplicité de la vie animale, ne détourne de leur sens les conduites vitales, par une sorte d'échappement et par un génie de l'équivoque qui pourraient servir à définir l'homme. »<sup>1</sup>

On pourrait dire que l'anthropologie – car c'est d'anthropologie dont nous parle Merleau-Ponty dans la citation précédente – est dans un « corps à corps » avec la phénoménologie. Qu'elles forment les deux faces de ce qu'il faut bien appeler une *condition humaine* : l'homme au confluent d'une existentialité et d'une structure symbolique. Le Breton déploie dans son ouvrage la diversité – et en cela la contingence – des structures symboliques régissant la perception, et, de même, au creux de cette diversité, il souligne la détermination corporelle de ce qu'est l'être homme. En cela, le corps est la condition de toute approche de l'homme, et de l'art.

L'ouvrage de Le Breton permet de penser avec une prodigieuse rigueur les enjeux liés à la perception de l'œuvre l'art, enjeux particulièrement criants dans l'art d'installation et dans la performance où non seulement le visuel, mais de même le sonore, le tactile, voire l'olfactif, sont mis à contribution. Plus généralement, *La saveur du monde* offre une perspective et donc des outils d'analyse pour penser les lieux de débats corporels et donc existentiels – et donc éthiques – qu'offre l'art actuel; songeons seulement à l'art post humain. Rappelant l'indépassable condition corporelle de l'homme, il questionne ces rêves d'une humanité meilleure, puisque désincarnée. On l'aura compris, à se pencher sur le corps depuis maintenant vingt ans, Le Breton n'aura cessé d'interroger la condition existentielle de l'homme; il n'aura donc cessé d'interroger, aussi, l'art qui se fait.

MAXIME COULOMBE

## NOTE

1 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Éditions Gallimard, 1945, p. 221.